إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٨٩ ـ ١٧١

الرموز والتقنيات المشتركة عند نيما والسياب
"كار شب پا" (مهنة خفير الليل) و"المومس العمياء" نموذجاً

رضا ناظميان*
فاطمه خيراتى**

الملخص

أدب كل شعب مرآة لظروف ذاك الشعب السياسية والاجتماعية، وبما أن هذه الظروف فى إيران والعراق فى العصر الحاضر كانت متشابهة إلى حد ما، فالأفكار والمضامين الأدبية فى هذين الأدبين جاءت متشابهة بعضها ببعض. "نيما يوشيج" و"بدر شاكر السياب" كرائدى الشعر الحر فى إيران والعراق يعدّان من الشعراء الذين تهمّهم مشاكل مجتمعهم ويتناولونها فى أشعارهم تناولا أقرب إلى الواقع.

نبحث فى هذه المقالة بعد التعرف على نبذة من حياة هذين الشاعرين، عن الرموز والمضامين والتقنيات المشتركة بينهما ونقدم قصيدتى "كار شب پا" (مهنة خفير الليل) عن نيما و"المومس العمياء" عن السياب نموذجاً ونحللهما تحليلا واقعيا واجتماعيا وفى النهاية نأتى ببعض القواسم المشتركة.

الكلمات الدليلية: نيما يوشيج، بدر شاكر السياب، الواقعية، الرمز.

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
**. طالبة مرحلة الماجستير بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
Reza_nazemian2003@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢٠ تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٤

المقدمة

كان لابد للشــعراء الشــبان عقب الحرب العالميــة الأولى أن يرفضوا أحلام العرب الرومنسية ويكسروا جمودهم الكلاسيكى وأن يتجهوا إلى واقع جديد وأن يغيروا عالمهم بهذا الواقع الجديد باحثين عن مضامين جديدة. إنهم قد اختاروا الشعر الحر أو الحديث كبناء فنى جديد ليســتجيب بمضامينه الجديدة لمشــكلات العصــر ولم يكن المضمون فى هذا النوع من الشــعر منفصلا عن الشــكل، بل أصبحت الرؤية الشــعرية تتشكل عبر التفصيلات البنائية للقصيدة، كما أن الشــاعر قد اســتخدم الرمز والأســطورة فى شعره واســتدعى الشخصيات التراثية كتقنية من تقنيات الشعر الحديث. «كل شىء فى الشعر الحديث يصطبغ بصبغة عصره ويتمّ عرض الشعر بشكل جديد.» (لنگرودى، لاتا: ۱۲۰) إنّ الشاعر الحديث يهدف إلى أن تكون قصيدتُه إبداعاً بكراً ومن ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لأحدٍ قبله.

وفى المقارنــة بين الشــعر التقليدى والحديــث فى مجال المضمون يقال: «إنّ الشــعر التقليدى يســعى إلى بيان الحقائق والقضايا العامة وينظر الشعراء التقليديون نظرة كلية ولولا مشــكلة الوزن والقافية يمكن تصنيف جميع أشــعار هؤلاء الشــعراء، التى تتفق فى مضامينها على نسق واحد وبشكل متوال.» (المصدر نفسه: ۱۳) ومن جانب آخر «فإنّ الشعر الحديث يمتاز عن الشعر التقليدى بأنه واقعى وملموس لأن النظرة الجزئية تسوده، وكون هذا الشــعر ملموســاً يتيح المجال للقارئ حتى يعرف ما بينه وبين الشعر ويتناغم مع أخيلته.» (شميسا، ۱۳۸۳ش: ۳۸)

واخترنا قصيدتين للشــاعرين نيما يوشيج وبدر شــاكر السياب، اللذين أنجزا دوراً هاماً فى مجتمعهما، وحاولا التعبير عن بعض القضايا الإنسانية، كما حاولا أن يجددا فى الصورة الشعرية واستطاعا أن ينسقا بين المضمون والشكل فى بناء القصيدة.

التمتع من الخصائص المشتركة التاريخية والثقافية والاجتماعية؛ وقد أدّى إلى أن يشترك فى ديوانهما بعض المضامين الشعرية والرموز والأفكار؛ لذلك نريد هنا أن نبحث عن موقفهما تجاه مشاكل مجتمعهما مستندين إلى قصيدتين هما: "كارِ شبپا" (مهنة خفير الليل) لنيما يوشيج و"المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، بعد أن شرحنا حياتهما وأحوالهما.

خلفية البحث

توجد مصادر كثيرة تناولت حياة هذين الشاعرين وشعرهما على حدة ولكننا لم نجد دراسة تتناول الواقعية فى أدبهما مشيرة إلى بعض القصائد الخاصة وتقارن بينهما.

حياة نيما يوشيج

«ولد على إسفندياری المشهور بنيما يوشيج عام ١٨٩٧م بقرية "يوش" من قرى مدينة "نور" الواقعة بمحافظة مازندران شمالىَّ إيران. أمضى طفولته فى سعة ورخاء وكان يرافق الرعاة بحثاً عن المراعى. انتقل إلى طهران مع أسرته لما كان عمره اثنتى عشرة سنة؛ وفى مرحلة الثانوية التحق بمدرسة "سان لويس" وتعلم اللغة الفرنسية وتعرّف على آدابها.» (جنتی عطایی، ١٣٣٤ش: ١٢)

واتّجه إلى نظم الشعر بتشجيع من أستاذه نظام وفا، وبسبب موهبته الفذّة أحدث تجديداً وابتكارات أدبية بعد تعرّفه على الآداب الأوروبية وبذلك فتح طريقاً جديداً للشعر جعله يعرف برائد الشعر الجديد ومبتكره. كان نيما يوشيج قد قام بنشر منظومتين على النمط التقليدى هما "قصة رنگ پريده" (حكاية اللون الباهت) و"أفسانه" (الأسطورة)، إلا أنه اعتزل بعدها المجال الأدبى وامتنع عن نشر المزيد من أعماله بعد حدوث انقلاب عام ١٩٢١م فى إيران واستيلاء رضاخان على مقاليد الأمور فى البلاد، حيث أعلن الأحكام العسكرية وفرض الرقابة على الصحف. وكان الرقباء ينتشرون فى كل مكان، فاضطر كثير من الإيرانيين إلى الهجرة إلى الخارج كما لجأ كثيرون إلى الانزواء واعتزال الحياة العامة كما فعل نيما يوشيج لأكثر من عشرة أعوام. وقد قضى نيما هذه السنوات الطويلة فى ممارسة تجارب لتجديد الشعر، فخرج من اعتكافه الطويل بإنتاج غزير تمثل فى عدة مجموعات شعرية وكتب نثرية.

وفى سنة ١٣١٦ش عندما ينظم قصيدة "ققنوس" (العنقاء)، تتمّ تجاربه التجديدية. تعدّ قصيدة ققنوس أول نموذج من الشعر الحر فى الشعر الفارسى وفيها خرج نيما يوشيج عن عروض الشعر الفارسى وحرّر شعره من أطر الأوزان والقوافى التقليدية وشقّ طريقاً جديداً للشعر عُرف بالسبک النيمائى نسبة إليه. إنّ نيما فى أخريات حياته سافر

إلى "يوش" شتاءً فمرض ولبّى دعوة الحقّ سنة ۱۳۳۸ش. (راجع: طاهباز، ۱۳٦۳ش)
ومن آثاره ماخ اولا (اسم جدول)، ناقوس (الناقوس)، شهر شب (مدينة الليل)، شهر صبح (مدينة الصبح)، آهو وپرندهها (الغزال والطيور)، عنكبوت رنگ وفريادهاى ديگر (بلون العنكبوت وصرخات أخرى)، حكايات وخانواده سرباز (حكايات وأسرة الجندى)، آب در خوابگه مورچگان (الماء فى مرقد النمل)، حرفهاى همسايه (أحاديث الجار)، يادداشتها (المذكّرات)، كندوهاى شكسته (الخلايا المحطمة) و... .

بدر شاكر السياب وحياته

ولد بدر شاكر السياب فى العام ۱۹۲٦م فى قرية جيكور الواقعة بالقرب من أبى الخصيب فى جنوب العراق. واسم هذه القرية الواقعة فى الجنوب الشرقى من البصرة مأخوذ من العبارة الفارسية "جوى كور" أى الجدول الأعمى. وهذه القرية محاطة بغابات النخيل التى تتخللها جداول وأنهار فوقها معابر صغيرة من جذوع النخل. «ومن هذه الجداول أو الأنهار جدول اسمه "بويب" وهو ما يرد كثيرا فى شعر السياب إلى الدرجة التى يتحوّل بها فنيا إلى أحد رموز الخصب المندرجة فى السياق النصى الشعرى عند الشاعر.» (بيضون، ۱۹۹۱م: ۱۳-۱٤) إن جيكور وبويب فى شعر السياب يذكّرنا بيوش وماخ اولا فى شعر نيما.

بعد استكماله المرحلة الابتدائية دخل مدرسة البصرة الثانوية عام ۱۹۳۸م؛ ثم دخل دار المعلمين العالية ببغداد والتحق بفرع اللغة العربية ثم غير فرعه وتحوّل إلى دراسة الأدب الإنجليزى حتى تخرج عام ۱۹٤۸و«عُين أستاذا للغة الإنجليزية فى بلد الرمادى على نهر الفرات.» (نشاوى، ۱۹۸٤م: ٥۱۹) وفى هذه الأعوام كانت الحرب العالمية الثانية قد قاربت على نهايتها وكان الاتحاد السوفيتى قد أقام علاقات دبلوماسية مع العراق فى أيلول ۱۹٤٤م وكان يستحوذ على إعجاب كثيرين من شباب العراق والأقطار العربية الأخرى.

«إن السياب انتسب إلى الحزب الشيوعى عام ۱۹٤٥م.» (المصدر نفسه: ٥۱۹) ولكنه بعد حوالى ثمانى سنوات انسلخ عن هذا الحزب بعد أن أحسّ بأنه أضاع سنوات من شبابه عبثاً و«أخذت أفكاره تتّجه اتجاهاً قومياً عربياً من غير أن تفارقه المفاهيم

الاشتراكية؛ فأعلن الشيوعيون الحربَ عليه.» (راجع: بيضون، ١٩٩١م: ٦١-٦٢)

عمل السياب فى العراق موظّفاً فى مديرية الأموال المستوردة العامة ببغداد، كما عمل صحفياً فى جريدة الشعب وفى العدد الأسبوعى منها بوجه خاص.بعد ثورة الشواف فى الموصل، فصل من وظيفته ثم أعيد محاضرا للغة الإنجليزية فى إعدادية الأعظمية والعمل فى مديرية الموانىء العامة ولكنه «كان ذا بدنٍ ضعيف أنهكه المرضُ فأدخل مستشفى الموانىء بالمعقل ثم نقل إلى المستشفى الأميرى بالكويت للعلاج، فكتب هناك أوجع وأفجع قصائده؛ ثم فارق الحياة يوم ٢٤ كانون الأول ١٩٦٤م.» (المصدر نفسه: ٢٦-٢٨؛ بلاطة، ١٩٧١م: ٢٩)

ومن آثاره: أزهار ذابلة (١٩٤٧)، أساطير (١٩٥٠)، حفار القبور (١٩٥٢)، المومس العمياء (١٩٥٤)، الأسلحة والأطفال (١٩٥٥)، أنشودة المطر (١٩٦٠)، المعبد الغريق (١٩٦٢)، منزل الأقنان (١٩٦٣)، إقبال (١٩٦٥)، قيثارة الريح (١٩٧١)، أعاصير (١٩٧٢)، الهدايا (١٩٧٤).

المشابهات فى حياة الشاعرين

التشابهات فى حياة هذين الشاعرين قد أدّت إلى التشابه فى مضامين أشعارهما، وفى ما يلى نشير إلى بعضها:

نشأ كل من نيما والسياب فى قرية بعيدة عن العاصمة وأثرت تلك النشأة فى كل منهما تأثيراً عميقاً وبدا شديد الوضوح فى إنتاجهما الأدبى؛ فقد كانت جيكور هى الوطن والأم الحنون بالنسبة للسياب وكذلك كانت يوش بالنسبة لنيما يوشيج.

ومن جهة أخرى كانت الثقافات الأجنبية نافذة أطلّا منها على الآداب الغربية المعاصرة لهما، فكانت اللغة الإنجليزية وسيلة للسياب للتعرّف على الآداب الغربية، بينما كانت اللغة الفرنسية وسيلة لنيما إلى ذلك.

عاش كلا الشاعرين فى نفس الفترة تقريبا؛ فقد عاش السياب ما بين عامى ١٩٢٦-١٩٦٤م وعاش نيما ما بين عامى ١٩٥٩-١٨٩٦م وتعرض كل منهما لمؤثرات عامة وخاصة متشابهة إلى حد كبير.

أما المؤثرات العامة: عانى السياب والشعب العراقى من ظلم الحكام وفسادهم المتمثل

فی الملكية أولاً، ثم فی فساد حكم عبدالكريم قاسم وأعوانه والذی قد امتد إلی ما قبل وفاة السياب بعام واحد. وكان نيما يعانی هو الآخر وشعبه الإيرانی من الديكتاتورية المتمثلة فی حكم رضاشاه پهلوی، الذی صادر الحريات الشخصية وعرض كل صاحب رأی للقتل والسجن والتشريد. وكان حكم ابنه امتداداً لنفس الأسلوب فی الحكم.

واتّسمت شخصية كل منهما بالثورة والتمرد ورفض الواقع؛ فقد ثار السياب علی الظلم الاجتماعی، فانضم إلی الشيوعيين، ثم رفض خداعَهم بعد أن اكتشفه، فثار وتركهم وانضمّ إلی القوميين؛ وتنطق أشعاره فی كل مراحل حياته بالثورة متنوعة ما بين الفوران والغليان إلی المواراة واستخدام الرموز. كذلک كانت معظم أشعار نيما تعبر عن شخصيته المتمردة. وقد ثار علی الظلم فی بلاده وحاربه بأشعاره وقضی فترة فی السجن وإن غلب عليه تصوير الظلم الاجتماعی بشعره أكثر من مشاركته فی ذلک عملياً فی شكل مظاهرات أو انضمام لتجمعات ثورية، وذلک لأنه كان يميل بطبعه إلی العزلة والابتعاد عن الناس.

كارِ شب‌پا (مهنة خفير الليل) والمومس العمياء

هاتان القصيدتان تتفجران بشحنة عاطفية حادة فيهما الأسی والمرارة، والفقر والشقاء، والثورة والغضب إلی درجة يشتعل فيها وجدان الشاعرين ودمهما. إنّ نيما والسياب كانا يعيشان فی زمن كانت تمارس السلطة أبشع صور المطاردة والبطش فی حق المناضلين المثقفين وتفرض عليهم الإرهاب والرقابة لئلا يرفعوا أصواتهم اعتراضا. فهما للتعبير عن عقائدهما وموقفهما قد اعتمدا رموزاً وشخصيات تكونت من أفكارهما وأحلامهما وهذا الأمر أمكنهما من أن يتحدثا فی غمرة الظلم والديكتاتورية عن الأنظمة التی تحكّم قبضتها علی صدر الشعب الكادح والمضطهد.

قصيدة "كار شب پا" تعالج مشكلة الفوارق الطبقية فی مجتمع عصره؛ تلک الفوارق التی جعلت الإنسان العادی يشمئز من الحياة؛ فهو يجب أن يكدح ويحتمل الأعباء حتی تفقد قدماه القدرة علی الحركة، ويعانی طفلاه فی نفس الوقت من الجوع وتموت زوجته شقاء وبؤس، بينما تمتصّ جموع البعوضات– الأثرياء والمترفون– دماء جسمه العاری الأسود.

و قصيدة "المومس العمياء" تطرح مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تميل

إلى البغاء، فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة إلا أن يعرى الحقيقة من غير إشفاق؛ «فهو لا يحاول أن يستخدم الأقنعة التى كان يضعها الرومنسيون على مشكلة الدعارة، بل هو يقتلع عنها كل طلاء من شأنه أن يكسو القبيح ثوبا براقا وخادعا.» (العشماوى، ۱۹۹۷م: ۱٤٠)

تبدأ هاتان القصيدتان بتصوير الليل والأجواء المظلمة. الليل فى شعر نيما والسياب يرمز إلى ظروف الشاعرين السياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى أن هذا التشابه يكشف عن تأثرهما بأشعار الرومنسيين.

المومس العمياء

«فتاة اسمها سليمة عاشت فى كنف أب فقير كان يعمل حصادا بأجر. ذات يوم سمعت طلقا ناريا فى الحقول فهرعت تستطلع الخبر فتجد أباها مضرجاً بدمائه قتله إقطاعى اتّهمه بأن دخل حقله يسرق من قمحه الناضج و الفلاحون حوله يهمسون.

وتنشب الحرب وتجى ء آلاف الجنود إلى العراق فتستباح الأعراض وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاتى وتصبح بغياً محترفة ويكون الإقبال عليها فى شبابها كثيرا ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة، كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها "صباح". وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة إلى المال. وفى غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتا كانت من ثمرات الإثم. وها هى فى ذلك الوضع المحزن تستدعى الأيدى التى تشترى جسدها بما يسد الرمق، فلا يسمع دعاءها أحد.» (عباس، ۱۹۷۹م: ۱٤۲)

لقد مهد السياب لهذه القصة بمقدمة طويلة[1] عرض فيها للصورة الليلية التى أطبقت على المدينة. قد استخدم السياب رمز الليل فى مدلولات مختلفة؛ فتارة جعل الليل رمز الظلم والاستبداد والجهل والسكون وأخرى اعتبره رمزا لليأس والشقاء وأحياناً جعل الليل والموت مترادفين. ويمكن أن يكون رمز الجبرية التى يعانيها الإنسان فى عالم الفقر وفى المجتمع الذى دمره الأثرياء والأقوياء. الليل فى قصيدة "المومس العمياء" رمز العمى والجهل.

۱. للاطلاع على تشكيلية شعر"المومس العمياء" راجع: إحسان عباس، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ۱٤۲.

«هــذه القصيدة تدور حول نماذج مــن ضحايا المجتمع العربی:ضحايا الجهل والظلم والشرائع والشهوات، ضحايا القدر الأعمی والشرائع العمياء والغرائز العمياء والوجود الأعمی الذی يكتنفه ظلام حالك السواد، كأنما الناس يعيشون فی الكهوف والقبور. من أجل ذلك نری السياب ينطلق من الظلام فی قصيدته ويجعل كل ما يجری فيها يتم تحت جنح الليل. وليس الظلام الذی بنيت عليه القصيدة مقتصراً علی المدينة والمبغی وعميان العيــون والقلوب وإنما هو ظلام يخيــم علی العراق وعلی العالم العربی كله؛ ظلام الجهل والتخلف والفســاد وظلام القوانين والأنظمة والعقــول والوجود العربی بصورة عامة.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۱۳)

المدينة نفســها عمياء والعابــرون فی طرقاتها هم أحفاد"أوديب الأعمی"؛[۱] فهم أيضا نســل العمی تقودهم شــهواتهم العمياء إلی المبغی حيث المقبرة الكبری التی تضم جيفاً مصبغة بأنواع الطلاء:

الليل يطبق مرة أخري فتشربه المدينة
والعابرون إلی القرارة... مثل أغنية حزينة
وتفتحت، كأزاهر دفلي، مصابيح الطريق
كعيون "ميدوزا"[۲] تحجرّ كلّ قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق. (السياب، ۲۰۰۰م، ج۱: ۲٦٤)

يحين الليل الذی يرمز إلی التقليد الأعمی والتحجر والتوقف. هذا الليل شديد الظلام ومهلك، وقد أحاط بمدينة الشاعر أو بلاده؛ لكن هذه الظلمة قد اختفت خلال الأزهار وفی عطر الألبسة وفی المبغی الذی يتغامز الضوء فيه. العابرون خائفون من شدة الظلمة؛ فلذلك قد لجأوا إلی المبغی كأموات يخافون من الموت فيريدون أن ينهضوا من قبورهم ولكن يقعون فی قبر آخر. فالمدينة التی يتحدث الشــاعر عنه هی مقابر كبيرة، والشاعر يكنّی بها عن الجبرية؛ أی كما أن الموت يقدَّر للإنسان ولايقدر أحد أن يهرب من براثنه المسيطرة. حياة هذا الشعب تشبه الموت.

۲. جاء فی الأســطورة اليونانية أن أوديب فقأ عينيه حين اكتشــف أن الرجل الذی قتله فی طريقه إلی وطنه لينتزع منه زوجته هو أبوه وأن المرأة التی عشقها وتزوجها هی "جوكست" أمه.
۲. جاء فی الأساطير اليونانيةأن عيون مبدوزا تحول كل من تلتقی بهما عيناه إلی الحجر.

و«الموميس العمياء تعتبر من قصائد السياب الطويلة وهو كان يعتقد أن القصيدة الطويلة لابد من أن يكون ملحمية، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية؛ فراح يمهد للقصة بمقدمة طويلة زادت على ستّ صفحات عرض فيها الصورة الليلية التى أطبقت على المدينة، فإذا نفسها عمياء والعابرون فى طرقاتها هم أحفاد أوديب الأعمى تقودهم شهواتهم إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تطبق على جيف مصبغة بأنواع الطلاء. ثم يقارن الشاعر بين المومسات والنساء المتزوجات ويعلن أنهن أيضا عمياوات فى الذلة المضروبة عليهن وكلهن (سواء بقين فى كنف الرجال أو فى حظيرة الإثم) يربين أطفال الحقد ليعصفن بالرجل المستبد الممعن فى عماه.» (عباس، ۱۹۹۲م: ۱٤۳) يرى السياب ضحايا مجتمعه أحفاد أوديب العمياء؛ فهو يرى أن شعبه الغافل والجاهل جماعة من العميان وسيطرة النظام المستبد تؤدى إلى زيادة جهلهم وغفلتهم:

من أى غاب جاء هذا الليل؟ من أى الكهوف؟
من أى وجر للذئاب؟ (المصدر نفسه، ج ۱: ۲٦٥)

المدينة والمبغى الذى يتحدث السياب عنهما هو العراق والعالم العربى الذى قد غرق فى ظلمة الجهل والتخلف والظلم. البغايا اللاتى يبعن أجسادهن لكى تعشن هم الشعب المظلوم. فكما نرى أن السياب فى هذه القصيدة متشائم ينظر إلى الحياة بمنظار أسود وتستبد به فكرة الضحايا من عميان العيون والقلوب كأنما غشى عينيه ظلام دامس من هذا الوجود المفكر لاسيما فى العراق وفى العالم العربى أجمع. ففى الحقيقة يرى السياب وحدة العمى الحقيقى و المجازى فى المومس العمياء التى ترمز إلى شعب فقير كادح تسلب خيراتها وتسرق. يستهزىء الشاعر مخاطبَه وحلمَه الكاذب ويشير إلى قساوة القدر مستنداً إلى كلام أبى العلاء المعرى هذا:

خفف الوطء ما أظنّ أديم الأر ض إلّا من هذه الأجساد

ثم إن أباالعلاء لم يتزوج طوال حياته وأوصى أن يكتب على قبره:

هـذا جَنـاه أبى عليّ و ما جنيتُ علي أحدْ

وهؤلاء الضحايا يحسّون ثقلَ أقدام الناس عليهم، فيضحكون ويحاكون قصتهم للآخرين:

لا تَثْقلنَّ خطاك فالمبغي علائى الأديم
أبناؤك الصرعَي تراب تحت نعلك مُستباح

يتضاحكون ويُعولون
أو يهمسون بما جناه أب يُبَرّؤه الصباح
مما جناه، ويتبعون صدي خطاك إلى السكون (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٦٦)

والناس يعتقدون أنّ القضاء والقدر هو عامل شقائهم و وافقوا أنّ المجاعة وفقدان العدالة هى قدرُ هذا الشعب.

واحدٌ من العميان وهو سكّير يدقّ على باب المبغى يحلم بدفء الربيع، فيستهزىء الشاعر منه ومن حلمه الكاذب ويخبره أن شيطان المدينة (أى المال) لم يراهن فى ذلك الحىّ إلا على أجساد مهينة محطمة؛ ثم يشير إلى المجتمع الحقيقى. يرى السيابُ الحكومة التى توطّدت أركانه على سلطة المال والثروة ويجعل شعبه سببا رئيسيا لكل هذه المصائب ولتخلّف الناس:

يا أنت، يا أحد السكاري،
يا من يريد من البغايا ما يريد من العذاري
(ما ظل يحلم، منذ كان، به و يزرع فى الصحاري
زبد الشواطئ والمحارا
مترقبا ميلاد "أفروديت" ليلاً أو نهارا)
أ تريد من هذا الحطام الآدمى المستباح
دفء الربيع وفرحه الحمل الغرير مع الصباح
ودواء ما تلقاه من سأم وذل واكتداح؟
(ما ظل يحلم، منذ كان، به ويزرع فى الصحارى) (السياب، ٢٠٠٠م: ٢٦٨)

والإشارة إلى "عشتروت" أى حلم غير ممكن؛ فقد جاء فى أساطير يونان أنّ عشتروت تولّدت من زبد البحر وجىء إلى الشاطىء. فمن السذاجة والحماقة أن نغرس زبد البحر فى الصحراء لكى تتولد عشتروت؛ ثم يعرّف المالَ شيطانَ المدينة ومع الوحى عن قصة فاوست للشاعر الألمانى جوته يرى عمل البغايا نوعا من القمار:

المال، شيطان المدينة
لم يحظ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة
"فاوست" فى أعماقهن يعيد أغنية حزينة

المال، شيطان المدينة، ربّ فاوست الجديد...
والمومس العجفاء، لا "هيلين" والظمأ اللعين
لاحكمة الفرح المجنّح والخطيئة والعذاب
الخيل من سأم تُحَمْحِم وهي تضرب بالحوافر
حجر الطريق. (المصدر نفسه: ٢٦٩)

تتكرّر قصة فاوست فی قلب هذه البغايا مرة أخرى؛ لكن هذا الشيطان يعطى العطش والإثم لهذه البغايا بدل الإمكانات المادية والجمال والسرور؛ فيعطى بغياً عجوزةً محطمةً بدل هيلين الجميلة. السطر الأخير (الخيل من سأم تُحَمْحِم...) من الكاتب جوته فی كتابه المسمى بفاوست. «يغرم فاوست بمارجريت، فيقتل أخاها كی يظفر بها. تنجب مارجريتُ طفلها ثم تقتله، فتسجن. حينما يذهب فاوست إلى زيارة مارجريت، يغنّی الشيطانُ هذا السطر لفاوست. يقصد الشاعر من هذا السطر أن يذكر النهاية السوداء لحياة الذين باعوا أنفسهم بالمال والإثم.» (انظر: أبوغالی، ١٩٩٥م: ١٦٠- ١٦٣)

وفی قسم آخر من هذا الشعر الطويل، يخاطب السياب أبا البنت وأخاها، تلك البنت الـتی هربت من البيت ولجأت إلى المبغی؛ فيقول إنّ عمله أی قتل البنت دون أی جدوی، لأن قتل بغی لا يفنی المبغی والبغاء؛ بل ثقافة الاستعمار والتقاليد الرجعية هی التی تبحث عن بنت سیء الحظ حتی تجیء بها إلى المبغی، كما أن «آبولون إلهة الشمس القوية قام بالبحث عن دونی إلهة نهر الضعيفة؛ طلبت دونی المساعدة من أبيه فأبوها رشّ الماء عليها وبدّله إلى شجرة "جوار" التی كان تصنع من غصونها الإكليل.» (اسميت، ١٣٨٤ش: ١٨)

«تبدأ القصة بعد ذلک بصورة بائع الطيور و هو يعرض سلعته فی حی البغايا وتناديه سليمة لتتحسس ما يبيع وفيها هی تمر يدها على الطيور تتذكر أسرابها التی كانت تراها فی صباها وتتذكر أباها والطلق الناری والفاجعة وتسمع صوت قهقهات بعيدة فتعرف أن السمسار قد عاد من الترصد بالرجال على فناء المبغی، وتتمنی لو كانت متزوجة فتخطر على بالها قصة زوجة بائسة هی امرأة الشرطی الذی يعمل حارسا فی حی البغايا لكی يضمن ألا يتم اتجار بالخطايا إلا لعاهرة تجاز بأن تكون من البغايا وتدرک أن الزوجة ليست أحسن حالا.» (عباس، ١٩٩٢م: ١٤٤)

كانت المومس العمياء بنية تعيش مع أبيها. ذات يوم تجد أباها مضرجا بدمائه قتله

إقطاعى اتهمه بأن دخل حقله يسرق من قمحه الناضج. الشاعر يشير بهذا إلى النظام الإقطاعى المسيطر على مجتمعه:

يمر عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل
حيران تصطفق الرياح بجانبيه وقبضتاه
تتراوحان...
يا ذكريات علام جئت علي العمي وعلي السهاد
لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي فى اتئاد!
قُصّى عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء
هو والسنابل والمساء. (السياب، ۲۰۰۰م: ۲۷۱-۲۷۲)

يحرم العمالُ ومسبّبو الخير من الامكانات المادية؛ لأنّ مجتمعهم يفتقر إلى العدالة. وإن اعترض أحدهم، يخنق صوتُه تحت أقدام الديكتاتورية. وهو قد جعل الليلَ رمزَ الجوع والحرمان والشقاء ويتحدّث عن مجتمع يستضعف الأغنياءُ فيه الضعفاءَ.

وفى قسم آخر من هذا الشعر يتطرق السيّاب إلى منفذى الدستور ويراهم مفسدين؛ فيصوّر حارساً يراقب البغايا فى المبغى. هذا الحارس نفسه ضحية الظروف الاقتصادية والاجتماعية. لا يكفى معاشه لحياة زوجته وابنتيه، فيضطر أن يتركهنّ من المساء إلى الصباح لمزاولة الحراسة؛ ومن هنا يراود زوجته رجل آخر. وهكذا يصوّر الشاعرُ الفسادَ فى بيت الخفير وهو منفذ القوانين ويرى أن منفذى القوانين فى بلاده قد فسدوا حتى النخاع.

ثم يتحدث السياب عن الانتحار وهو الطريق الوحيد أمام هذه المومس؛ فلا يرى هذا العمل طريقاً للهروب عن الشقاء حسب معتقدات المجتمع. الكلام عن ظلمةٍ أشدّ من ظلمة القبر و«الكلام عن إسارة الإنسان الأبدية يعرض تفكرَ أصحاب المذهب الوجودى كجان بل سارتر، آلبر كامو، والآخرين.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤٢٣) قررت البغى أن تنتقم من الرجال الذين أشقوها، فتعيش للانتقام، وانتقامها فى نقل عدوى مرض الزهرى إلى جميع الذين سيتّصلون بها فى المستقبل.

وهكذا نرى أنّ الشاعر يعيش فى مجتمع مريض ومتخلف، وفى هذا المجتمع أمراضٌ اقتصادية واجتماعية واعتقادية واقتصادية إلى جانب الفساد الأخلاقية والروحية والجسمية التى تنتقل من جيل إلى جيل آخر؛ فى حين أنّ المومس العمياء مأيوسة

وتلتمس للخبز مع وجودها، وفجأة يعرض السياب المفتاحَ الرئيسى لفتح رموز الشعر ويتناول موضوعا وطنيا:

كالقمح لونک يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات علي ملامحه
دعة الثري وضراوة الذهب
لاتترکونی، فالضحي نسبى
من فاتح ومجاهد ونبى
عربية أنا، أمّتى دمها
خير الدماء، كما يقول أبى (السياب، ۲۰۰۰م: ۲۸٦)

«هذا الشعر نقطة هامة فى حياة السياب؛ فقد جعله يفارق الشيوعية ويلتحق بقافلة النزعة القومية.» (انظر: أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۲۸؛ بيضون، ۱۹۹۱م: ٦۲)

يرى الشاعر أن المومسَ هو الشعب العربى الأعمى الذى لا يرى المتآمرين والمرتجعين والانتهازيين؛ الشعب الذى نهب الأجانبُ أمواله وداسوا كرامته واستهزئوا بعقائده. البنت العربى فى شعر السياب رمز للشعب العربى الذى أُريق ماءُ وجهه وأصابه الجهل والفساد.

كار شب‌پا (مهنة خفير الليل)

يبدأ نيما يوشيج قصيدته بوصف حقول الأرز والغابة المجاورة فى الليل وإشراق ضوء القمر وجريان النهر فى هدوء. «نحن نحسّ الهدوء من نوم "تيرنگ" (نوع من الطيور) على غصن "أوجا."» (اخوان ثالث، ۱۳٦۹ش: ۳۳۳) يعد رمز الليل من أكثر الرموز استخداماً فى شعر نيما. إنّ ظهور التطورات السياسية فى عصر نيما وتزايد الضغوط والكبت السياسى قد أدّيا إلى أن يرتبط الكثير من قصائده بظلام الليل حيث أضفى على شعره لونا من السواد. الليل فى شعره رمز الظلم والجهل والسكون و... ويستفيد الشاعر من هذا الرمز فى وصف مجتمع قد سيطر عليه الظلم والديكتاتورية والخفقان؛ لذلک يصوّر مجتمعه فى ليل مظلم.

فى تلک الأثناء يدخل خفير الليل فى المسرح ويسحب القارىء نحو قصة حياة هذا

الرجل المسكين الذى عليه أن يعمل ويتعب عندما يغطّ الناس جميعهم فى النوم. والرجل ينفخ فى مزماره ويدقّ على طبله فى تلك الليلة التى قد سـيطر الخوف على كل شـىء وهو يرمز إلى استيلاء الظلم والخوف والروع على البلاد:

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سر شاخه "اوجا" "تیرنگ"
دُم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش
کار شبپا نه هنوز است تمام!
می‌دمد گاه به شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل به چوب
ونه در آن تیرگی وحشتزا
نه صدایی است به جز این، کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب! (یوشیج، ۱۳۷۳ش: ٤۱۲)

[یسیطر الخوف على کل شیء! یشرق القمر، ویجری النهر فی هدوء؛ تتدلى الریاش، ذهـب طائر الحجل و هو یغط فی نومه، غیر أن عمل الخفیر فی الحقول لم ینته بعد! ینفخ حینـا فی مزماره وقد یـدق حینا آخر على طبله بالعـود. وفی ذلک الظلام الحالک، لا یسمع صوت غیر صوته]

على الخفير أن يدقّ على طبله طوال الليل حتى لا يدنو الحيوانات من المزرعة. قد صار جسمه نحيفاً من شدة الجوع والفقر وقد أحاطته هجمة الخنازير البرية والبعوضات المؤذية المؤلمة. والجدير بالذكر أنّه أشار إلى ظلّ الخنازير، لأنّ الناس لا يقدرون أن يروا إلا أشباحهم و ظلالهم ولا يمكن لأحدٍ أن يوقعهم فى الفخّ:

می‌رود دوکی، این هیکل اوست
می‌رمد، سایه‌ای، این است گراز
خواب‌آلوده، به چشمان خسته
هر دمی با خود می‌گوید باز:
«چه شب موذی و گرمی و دراز!» (المصدر نفسه: ٤۱۳)

[یسیر بجسمه النحیف کالمغزل، و فجأة ینفر ظل وهو الخنزیر ناعسا بعینیه المتعبتین.

يقول فی نفسه کل لحظة: ما أشد حرارة هذا الليل وطوله وإيذاءه]

قد ماتت زوجة الخفير و أولاده فی البيت جائعين. ويصوّر نيما بيت الخفير بقوله:

باز می‌گويد: «مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
نيست در "کپه" ما مشت برنج
بکنم با چه زبانشان آرام؟ (المصدر نفسه: ٤١٣)

[ويقـول مـرة أخری: توفيت زوجتی! يعانی طفلای من الجـوع. لا توجد فی خزانة منزلنا حفنة من رز.

کيف يمکننی أن أسکتهما؟]

خفير الليل قد أخذ مصباحاً بيده ويحرس مزارع الأرز دائماً. السـياب يشبّه حرکة الخفير من جهة إلی أخری بميت فی القبر وهکذا يبين أنّ الخفير قد أزعجته الحياة:

طبل می‌کوبد ودر شاخ دمان
به سوی راه دگر می‌گذرد.
مرده در گور گرفته است تکان، پنداری.
جسته يا زنده‌ای از زندگی خود که شما ساخته‌ايد
نفرت و بيزاری.
می‌گريزد اين دم
که به گوری بتپد
يا در اميدی
می‌رود تا که دگر بار بجويد هستی. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[يقـرع الطبل وينفخ فی المزمـار ويتجه فی طريق آخر وکأن ميتا يتحرک فی قبره أو إن إنسانا يشمئز من حياته التی صنعتموها له. الاشمئزاز يهرب فی هذه اللحظة ليرقد فی قبر أو يسير آملا کی يجد حياة جديدة]

إلی الآن يتصوّر القارئ أنّ الشـاعر يريد أن يصف المشهد ومهنة خفير الليل؛ لکن هنا نسـمع صوت اعتراض الشـاعر ونری تمرّد الخفير؛ لکن هذا التمرد فی ذهن الخفير فقط. يعلم الخفير أنه يکدح ويتعب نفسه کی يتمتع الآخرون من الأغنياء دون غيرهم:

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زادۀ مهر پدری!
او که تا صبح، به چشم بیدار
بینج باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[ويبعده عن عمله تارة أخرى عطفه الأبوی وتفكيره فی أولاده. عليه أن يسهر حتی الصباح لتعطی حقول الرز محاصيلها
ويأكلها شخص آخر دون أدنی تعب]

وتمرّدُه يكمن فی أن يترک المزرعة ويذهب إلی بيته ليری أولاده، لكنه مردّدٌ دائماً:

باز می‌گوید: مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
بروم بینمشان روی، دمی
خوک‌ها گوی بیایند وکنند
همه این آیش، ویران به چرا. (المصدر نفسه: ٤١٦)

[ويقــول مرة أخرى: لقد توفيت زوجتی وطفلای جائعان. إن قصدت زيارة وجههما أتت الخنازير ورعت فی هذه الحقول وجعلتها خَربة]

يری نيما بلادَه مزرعةً يعمل فيها الفقراء حتی يأكل نتيجة عملهم الأغنياءُ دون غيرهم. البعوضــات المؤذيــة رمز لهؤلاء الأغنياء الذيــن يمتصّون دم الفقــراء ويأخذون أموالهم. فالشاعر يزيد على ظلمة الليل ويبين أنّ خفير الليل لا ينتهی عمله ولو انتهی كلُّ شیء:

هیچ طوری نشده، باز شب است!
همچنان کاول شب، رود آرام
می‌رسد ناله‌ای از جنگل دور
جا که می‌سوزد دلمرده چراغ
کار هر چیز تمام است، بریده است دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام. (المصدر نفسه: ٤١٧)

[وكأن شـيئا لم يكن. مازال الليل مخيما. والنهر هادیء کما کان فی أول الليل. يسـمع أنين من الغابة البعيدة، حيث يشتعل المصباح الكئيب الخافت. إن كل شیء فی حالة الزوال و الفناء، ونفدت الطاقة والقدرة. ولكن فی المزارع عمل الخفير الليلى مازال مستمرا]

يعتبر نيما فی هذه القصيدة الأجواء السياسـية والاجتماعيـة فی إيران أجواء ميتةً جامدة لا يسمع فيها صوتُ اعتراض وهو منقطع عن العالم:

چه شب موذی ای و طولانی

نیست از هیچ کس آوایی

مرده و افسرده همه چیز که هست

نیست دیگر خبر از دنیایی. (المصدر نفسه: ٤١٤)

[ما أطول الليل وأشـد إيذاءه! لا يسـمع صوت من أحد. كل شیء ميت وكئيب! لا يوجد خبر من العالم]

وفی هـذا الشـعر يصف نيمـا الحياة المملوءة مـن اليأس والحزن الـذی يدلّ على الاسـتبداد وانعدام العدالـة فی بلاده. والجهل والتخلف والمفاسـد الاجتماعية هو ثمرة الظروف السياسـية والاقتصادية المسـيطرة علـى المجتمع. «فی مجتمعـه يوجد الطعام والإمكانات، إلا أنّ الظلم والجور السـائدين فی المجتمع يمنعان العمال والكادحين من الحصول على الخيرات؛ فی حين أنهم سبب الخيرات كلها، وإذا ما اعترض أحدهم فإن صوته يخفت على يد الديكتاتور.» (انظر: أخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٣٤٨)

النتيجة

وأخيرا نود لو نشير إلى بعض القواسم المشتركة لدى الشاعرين:

١. الموضوع الرئيسی فی القصيدتين هو الفقر والشقاء وهذا الموضوع ينبع من طبيعة الصور ومن أدق الظلال التی تتكون منها هذه الصور، والقصيدة عندهما عالم كبير يمتزج فيه القدر والشقاء والحزن والموت.

٢. يقوم الشاعران بعملية مزج بين الإنسان وقدره فی هذه الحياة فيتعاطفان مع إنسان بلاده الذی يغتصب لؤلؤه ولا يبقى فی يديه غير المحار والذی لا علاج له غير الثورة.

٣. تتمتـع القصيدتان بنفس ملحمی وتوتر درامی وبـروح المكافحة التی تتموج فی

الفقرات المختلفة للقصيدة.

٤. كلا الشاعرين قد ضربا على وتر العدالة الاجتماعية وسوء توزيع الثروة فى بلادهما بحيث يستأثر الأغنياء بالثروة دون الفقراء.

٥. يشترک مدلول الرمز عند الشاعرين. ففى قصيدة السياب يعتبر الشاعر البلاد كلها مبغى، والشخصيات فى شعره ضحايا القدر الأعمى والشرائع العمياء والغرائز العمياء، ونيما يعتبر البلاد كلها مزرعة يتعب المواطن العادى نفسه فيها ليستفيد أصحاب الثروة والقدرة من ثمراتها دون غيرهم.

٦. كلا الشاعرين قد جعلا الحرفة الشقية أسطورة تتسع على رقعة الأدب كلها، فالسياب جعل البلاد مبغى، ونيما جعلها مزرعة، وبذلک قد دخلا فى طور إبداع الأسطورة لا توظيف الأساطير الإغريقية والبابلية وغيرها.

٧. تعالج القصيدتان العلاقة بين الحرفة والحياة؛ فالمرء يكدح للحياة فى خدمة إقطاعى مثلا ولكنه يخون الحياة من حيث لا يدرى؛ فإنه يعين الظلم على الاستمرار ويفتح الباب لعبوديته عشرات آخرين مثله ويصبر على موت زوجته وطفليه من الجوع. وكذلک البغى فإن الطبيعة هيأتها لتكون أما ولكنها تضاجع الرجال لتأكل لا لتبقى على استمرار النسل، بل تتعمد ألا تثمر تلک المضاجعة فتقطع بذلک حبل الحياة وتضفر حبلا سواه فتنشق فى النهاية بالحبل الذى تضفره.

٨. المومس والخفير كلاهما يغبط الآخرين. والخفير يحسد كلبه الذى يستطيع أن النوم، فى حين أنه يجب أن يسهر دوما والمومس تحسد النساء اللواتى يمارسن الحياة الزوجية ويعشن فى ظل الزوج.

٩. قد خيم الليل والظلام على القصيدتين، فكل من المومس والخفير يشتغلان فى الليل ولا نرى أثرا من النور إلا فى سراج المومس ومشعل الخفير، وكلاهما فى خدمة أعدائهما.

١٠. قد شبه الشاعران الحياة بالقبر، والناس بالأموات التى تتحرک.

١١. يتحير خفير الليل، كما تتحير المومس. الخفير لا يدرى وهو حيران: أ يذهب إلى طفليه ويحميهما من الجوع والبرد أو يبقى ويراقب الحقول من هجمة الخنازير، والمومس حيرانة بين الانتحار ومواصلة الحياة.

المصادر والمراجع

أبوحاقة، أحمد. (١٩٧٩م). الالتزام فى الشعر العربى الحديث. بيروت: دار العلم للملائين.

أبوغالى، مختار. (١٩٩٥). المدينه فى الشعر العربى المعاصر. الكويت: عالم المعرفة.

اسميت، ژوئيل. (١٣٨٤ش). فرهنگ اساطير يونان و رم. ترجمه شهلا برادران خسرو شاهى. تهران: فرهنگ معاصر.

بلاطة، عيسى. (١٩٧١م). بدر شاكر السياب. بيروت: دارالنهار.

پورنامداريان، تقى. (١٣٧٧ش). خانه ام ابرى است. تهران: لانا.

توفيق بيضون، حيدر. (١٩٩١م). بدر شاكر السياب. بيروت: دار الكتب العلمية.

جنتى عطايى، ابوالقاسم. (١٣٣٤ش). نيما يوشيج زندگانى و آثار او. تهران: بنگاه مطبوعاتى صفى عليشاه.

راوندى، مرتضى. (١٣٧٤ش). تاريخ اجتماعى ايران. تهران: انتشارات نگاه.

السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٠م). الديوان. بيروت: لانا.

شميسا، سيروس. (١٣٨٣ش). راهنماى ادبيات معاصر ايران. تهران: ميترا.

عباس، إحسان. (١٩٧٩م). بدر شاكر السياب. ط٦. بيروت: دارالثقافة.

العشماوى، محمد زكى. (١٩٩٧م). أعلام الأدب العربى. القاهرة: دار النهضة.

لنگرودى، شمس. (لاتا). تاريخ تحليلى شعر نو. تهران: لانا.

الناهض محمد. (٢٠٠٠م). مقدمة ديوان بدر شاكر السياب. بيروت: دار المنتظر.

نشاوى، نسيب. (١٩٨٤م). المدارس الأدبية فى الشعر العربى المعاصر. الجزائر: لانا.

يوشيج ، نيما. (١٣٦٣ش). نامه‌هاى نيما يوشيج. به كوشش سيروس طاهباز. تهران: نشر آبى.

يوشيج، نيما. (١٣٧٣ش). مجموعه كامل آثار. تدوين سيروس طاهباز. تهران: لانا.